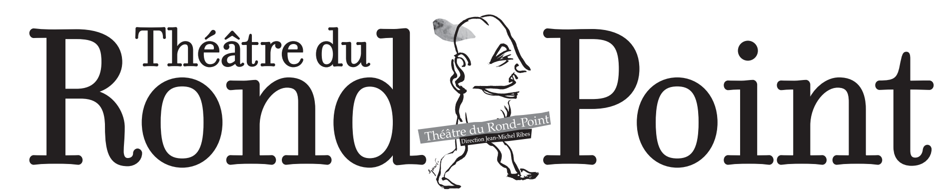


dossier de presse



Golgota picnic

en espagnol surtitré

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
40e édition

texte, mise en scène et scénographie **Rodrigo García**
piano **Marino Formenti**
musique *Les Sept Dernières Paroles du Christ sur la croix* de **Joseph Haydn**
avec **Gonzalo Cunill, Núria Lloansi, Juan Loriente**
Juan Navarro, Jean-Benoît Ugeux

8 - 17 décembre, 20h30
dimanche, 15h - relâche lundi 12 décembre
générales de presse : les 8 et 9 décembre, 20h30

contact presse Festival d'Automne : Rémi Fort et Christine Delterme
01 53 45 17 13 r.fort@festival-automne.com/ c.delterme@festival-automne.com
presse Hélène Ducharne 01 44 95 98 47 helene.ducharne@theatredurondpoint.fr
Carine Mangou 01 44 95 98 33 carine.mangou@theatredurondpoint.fr

Golgota picnic



une création de **Rodrigo García**
piano **Marino Formenti**
musique de **Joseph Haydn**
Les Sept Dernières Paroles du Christ sur la croix

avec **Gonzalo Cunill**
Núria Lloansi
Juan Loriente
Juan Navarro
Jean-Benoît Ugeux

traduction	Christilla Vasserot
assistant à la mise en scène	John Romão
régie technique	Roberto Cafaggini
lumières	Carlos Marquerie
son	Marc Romagosa
vidéo	Ramón Diago
bande-son des vidéos	Daniel Romero
costumes	Belén Montoliú

production Centro Dramático Nacional / Madrid, production déléguée Théâtre Garonne / Toulouse, coproduction Festival d'Automne à Paris

spectacle en espagnol surtitré en français

durée : 2h10

avertissement

Nous attirons votre attention sur le fait que ce spectacle comporte des propos qui pourraient heurter certaines sensibilités.

contact presse Festival d'Automne :
Rémi Fort et Christine Delterme
01 53 45 17 13
r.fort@festival-automne.com/ c.delterme@festival-automne.com



8 - 17 décembre, 20h30

dimanche, 15h - relâche lundi 12 décembre
générales de presse : les 8 et 9 décembre, 20h30

Théâtre du Rond-Point - salle Renaud-Barrault (745 places)
plein tarif salle Renaud-Barrault 34€
tarifs réduits : groupe (8 personnes minimum) 20€ / plus de 60 ans 25€
demandeurs d'emploi 16€ / moins de 30 ans 14€ / carte imagine R 10€
réservations 01 44 95 98 21 - www.theatredurondpoint.fr - www.fnac.com

Tournée

21 - 22 septembre 2011	Rotterdamse Schouwburg (Pays-Bas)
30 septembre - 2 octobre 2011	Steirischer Herbst / Gratz (Autriche)
15 - 19 novembre 2011	Théâtre Garonne / Toulouse

Golgota Picnic

« C'est que tout fout la trouille mes amis ! Faut voir l'état des toilettes publiques ! » Machine de guerre lancée contre un monde d'hyperconsommation bovine, *Golgota picnic* met en scène une crucifixion tragique et trash. Cette épopée drôle et décalée s'attaque aux peurs de deux mille ans de christianisme.

Artiste hors norme, Rodrigo García a l'art de se soustraire aux définitions dans lesquelles on tente de l'enfermer. C'est qu'il fait feu de tout bois : auteur, metteur en scène, vidéaste, il transforme la scène en un lieu où la poésie prend le réel à bras le corps, sans ménagement ni concession. Le nom de la compagnie qu'il crée à Madrid en 1989 annonce la couleur : La Carnicería Teatro (La Boucherie Théâtre).

Chacun de ses spectacles procède au dépeçage systématique des rituels que la collectivité a mis en place, pour mieux dévoiler le désarroi des individus qui la composent. Dans sa dernière création, c'est au sommet du Golgotha qu'il nous convie, pour un pique-nique qui nous ramène aux sources de l'humanité et de l'écriture.

Au commencement de l'humanité, il y a la chute. Et au commencement de l'écriture, il y a la Bible. Dans *Golgota picnic*, Rodrigo García revisite les *Saintes Écritures* et l'« iconographie de la terreur ». Il multiplie les images, dédouble les perspectives, nous invite à observer la scène de différents points de vue, à ne pas nous fier aux apparences, à ne pas être de simples consommateurs d'art, questionnant ainsi la notion même de spectacle.

« Sautez dans le vide du silence et de la solitude et profitez du recueillement»

Pour Rodrigo García, la scène est tout sauf un espace convenu, le théâtre est un risque permanent. Quand les comédiens se taisent, les silences prennent corps dans une composition musicale, *Les Sept Dernières Paroles du Christ sur la croix* de Joseph Haydn, interprétée par le pianiste Marino Formenti.

Entretien avec Rodrigo García

« Sautez dans le vide du silence et de la solitude et profitez du recueillement. » Cette phrase ne pourrait-elle pas définir à elle seule *Golgota picnic* ?

Cette phrase exprime une idée risquée car impopulaire. Personne ne désire le silence ou le vide, et pourtant tout n'est que vide et silence, mais ils sont camouflés. Nous en faisons tous l'expérience lorsque nous rentrons à la maison, après avoir refermé la porte à clé derrière nous, une fois que nous avons pissé, que nous nous sommes lavé les dents, que nous avons retiré nos vêtements et que nous nous sommes mis au lit. Mais malgré cela, quand le lendemain on nous demande « Comment vas-tu ? », nous répondons mécaniquement : « bien ». Et nous continuons.

Vous avez écrit à propos de vos pièces publiées que ces livres étaient les « restes » ou les « dépouilles » de vos créations théâtrales. Dans le cas de *Golgota picnic*, vous commentez que le texte n'est pas « aussi abondant » que vous l'auriez voulu. Il inclut pourtant des passages que vous n'avez pas utilisés dans la mise en scène. Comment le processus d'écriture s'est-il déroulé ?

«Fuyez-vous les uns les autres»
EXTRAIT

L'idée de travailler sur la Bible remonte à loin. Disons que cette écriture a commencé sans écrire, elle a commencé comme toute écriture, à partir d'expériences vécues, que j'ai récupérées par la suite. C'est par exemple le cas de la peur que Dieu m'inspirait quand j'étais enfant. Ensuite, il faut donner forme à tout cela, et j'ai pensé qu'il serait plus élégant de parler d'iconographie (Mantegna, Grünewald, Giotto, Van der Weyden…). Lorsque je cite ces fresques ou ces tableaux peints sur des toiles ou sur du bois, je fais des détours pour ne pas raconter ma peur de Dieu quand j'étais enfant, mon au revoir à Dieu et à la peur de Dieu quand j'ai cessé de croire, à l'âge de seize ans (grâce à un livre de Schopenhauer). J'ai tenté de me faire aider par un théologien, je voulais avoir et j'ai eu un dialogue avec lui. Cela a bien fonctionné, jusqu'à ce qu'il apprenne le titre de la pièce. Une fois que je n'ai plus pu compter sur l'aide de ce théologien, j'ai eu recours à l'imagination, j'ai revisité des passages de la Bible comme on lit une bande dessinée, et j'ai construit mon propre imaginaire biblique. Bien sûr, comparé à l'original, il est pauvre et maladroit.

Vous avez déclaré, dans le prologue de l'un de vos livres, que vous vous étiez montré « plus scrupuleux avec n'importe quelle parcelle d'espace scénique qu'avec une phrase écrite ». Pourtant, vos pièces semblent être le fruit d'un travail d'écriture de plus en plus soigné. Avez-vous conscience d'aller toujours plus loin dans votre questionnement du langage ?

La langue espagnole est un outil presque divin, mais elle est aussi cruelle. Jorge Luis Borges a dit qu'il n'y avait pas des milliers de métaphores valables, que l'on pourra inventer toutes les métaphores que l'on voudra mais que celles qui sont vraiment bienvenues peuvent se compter sur les doigts de la main. Il y a un abîme entre ce qui est décoratif et la formulation juste, et pour franchir cet abîme il faut poser ses fesses sur une chaise, ses doigts sur un clavier et recevoir la visite inespérée du hasard. Toute expression bien venue est le fruit du hasard. Si mes mots sont plus profonds, c'est parce que je vois la réalité avec des yeux qui ont vieilli. Rimbaud reste un cas exceptionnel, lui n'a pas eu besoin que les années passent pour poser sa plume là où il fallait la poser.

Comment définiriez-vous l'évolution récente de votre théâtre ?

Apparemment, il s'agit d'un voyage vers le silence et l'obscurité. Mais tant qu'il y aura une œuvre, il y aura de la musique et il y aura de la lumière.

La référence à la Bible est récurrente dans votre théâtre, et tout particulièrement dans *Golgota picnic*. Que représentent pour vous *Les Saintes Écritures* ?

L'imaginaire. La beauté du langage. L'utopie. Et l'extrême violence. Et, surtout, l'injustice. Toute doctrine est réprouvable, parce qu'elle s'acharne à vouloir nous sauver. S'il faut choisir un texte biblique, je prends *L'Ecclésiaste*. Il est bourré de contradictions et n'offre pas d'issues. Il est à la fois comme le fiel et comme le miel.

Dans *Golgota picnic*, nous retrouvons quelques personnes avec lesquelles vous avez déjà travaillé à plusieurs reprises : les comédiens, mais aussi Carlos Marquerie pour la création des lumières et Ramón Diago pour la création vidéo… Dans quelle mesure participent-ils à l'élaboration du spectacle ?

Ce sont des personnes à qui je n'ai pas à expliquer quoi que ce soit. S'il arrive qu'un jour je n'aille pas à une répétition, s'ils n'ont aucune nouvelle de moi pendant une semaine, je n'ai pas besoin de leur rendre des comptes. Ils savent que je suis « au monastère », qui peut être une chambre d'hôtel ou ma maison. Et puis, bien sûr, il y a les comédiens. Ils sont la matière. Avec eux, il est possible de créer sans parler. Si on parle pendant une répétition, tout s'effondre. On se rend à une répétition pour exécuter, pour construire, on n'y va pas pour parler. On fait les choses et le sens vient avec le temps. Avec ces personnes, la pièce se remplit de sens, de sens divers et variés. J'imagine que chacun d'entre eux voit la pièce à sa façon et je ne veux pas le savoir. Je constate que cela leur convient quand je les appelle pour le prochain spectacle et qu'ils me répondent oui.

Le pianiste Marino Formenti interprète sur scène *Les Sept Dernières Paroles du Christ sur la croix* de Joseph Haydn. Comment cette composition s'intègre-t-elle au spectacle ?

La musique de Haydn était un point de départ, je voulais cette musique sur scène, mais je ne savais pas encore comment. Je l'ai mise à la fin, après avoir essayé des tas de combinaisons. Je ne peux pas écouter Haydn et faire autre chose, montrer quelque chose, il ne doit rien se passer. Mais placée là où elle est, à la fin, il se passe mille choses. Le public peut se remémorer des moments de la pièce qu'il vient de voir et trouver son sens grâce à la musique. Ce n'est pas une conclusion ou un épilogue, ce n'est pas une deuxième partie de la pièce. Elle se situe dans les entrailles de la pièce, mais elle a été déplacée car je dois faire de la poésie et ce déplacement, c'est de la poésie. Aurais-je pu faire cela avec un autre interprète que Marino, avec un autre pianiste ? Non.

L'image qui nous accueille quand nous nous rendons sur votre site Internet est celle d'un homme en train d'ouvrir une issue de secours dans un avion. Est-ce là une métaphore de votre théâtre ?

C'est l'image de mon avenir. Disparaître dans les airs. C'est pour cette raison que cela fait déjà deux fois (d'abord dans *Et balancez mes cendres sur Mickey* et maintenant dans *Golgota picnic*) que j'intègre dans un spectacle des vidéos de Nuria Lloansi en train de sauter dans le vide depuis un avion.

De quelle façon votre pièce a-t-elle été reçue lors de sa création en Espagne ?

Mes pièces sont toujours mal reçues. Une bonne partie du public est bête : il continue à remplir les théâtres, parfois juste pour réprouver ce qu'il voit. C'est naturel : nous passons tous notre temps à réprouver les autres. Face à l'œuvre d'un artiste, ils peuvent unir leurs voix et se sentir plus forts. Normalement, ils font ça autour d'un dîner au restaurant, alors qu'ils devraient être en train de baiser chez eux. En ce qui me concerne, le comportement de ces gens porte ses fruits : vu qu'ils paient leur billet d'entrée, ils nous permettent de gagner de l'argent pour vivre.

Propos recueillis et traduits par Christilla Vasserot pour le Festival d'Automne à Paris

Entretien avec Marino Formenti

Contrairement à *Kloing !*, votre apparition dans *Golgota picnic* montre l'envers absolu de la virtuosité.

En effet, la deuxième partie du spectacle, où je joue, renonce à toute exhibition ou visualisation de la virtuosité, et même à tout dialogue avec le public. Mais pour les deux projets, il faut un certain courage, une certaine humilité même : ici, c'est celle de porter une musique réduite à l'extrême, concentrée sur l'essentiel, qui me rappelle cette remarque de Morton Feldman : « Everything more is absolutely less ». Tout excès se repère immédiatement. Il s'agit d'une réduction au sens technique – la transcription d'une grande partition pour orchestre pour piano, et que Haydn recommandait particulièrement – mais aussi en un sens musical : Haydn se limite uniquement aux tempos lents ! Il renonce aux effets, à ce qui est brillant, au champagne… L'une des raisons pour laquelle on joue rarement cette version, c'est que notre époque est un peu fétichiste de l'original (la réduction a été réalisée par un élève du compositeur), mais surtout, c'est très difficile de « tenir » toute cette durée sans aucun effet extérieur. Pour moi, la musique classique est aussi la première musique bourgeoise, donc écrite pour des bourgeois que le compositeur est censé divertir : il fallait un minimum d'*entertainment*, exactement comme de nos jours. D'où la fameuse ironie de Haydn, ses surprises, ses clins d'oeil, la proximité du style classique avec l'*Opera buffa* etc. Rien de tel dans *Les Sept Dernières Paroles*, une œuvre d'ailleurs très admirée par les romantiques (qui n'aimaient pas toujours la veine galante et ironique de Haydn), exactement comme *Don Giovanni*. Ici tout ce répertoire de tours et de trucs, il y renonce, au profit d'une méditation, presque une « installation » méditative et minimaliste. C'est la réduction qu'il y a dans le dernier Liszt et qu'on retrouvera dans le dernier quatuor de Chostakovitch, composé lui aussi uniquement de mouvements lents, ou encore dans la musique de Morton Feldman.

***Golgota picnic* a déjà donné lieu à quelques controverses…**

Pour moi c'est un texte extraordinaire, et tout à fait autre chose qu'un spectacle blasphématoire. J'y vois une déclaration d'amour passionnée au Christ, par un homme qui n'est pas croyant au sens dogmatique. Cela peut être perturbant pour certains catholiques que la figure du Christ soit réinterprétée avec une telle liberté, mais la provocation n'est aucunement le but premier ! Il y a quand même eu des protestations à Madrid, même une question au Parlement, puis des manifestations devant le théâtre… Mais si j'avais pensé que la pièce est une pure provocation, je me serais retiré de la production.

Dans la seconde partie, purement musicale, le spectateur peut au fond se libérer des images de la première, qui s'en vont décroissant dans son esprit…

« Je ne vous dis pas sautez par une fenêtre. Je vous dis sautez à l'intérieur de vous-même ; jouissez de la chute, ne laissez personne vous importuner » EXTRAIT

Cette partie est une sorte de réponse *ex negativo* à la première, sans parole ni image. Beaucoup de gens ont pensé que c'est dans cette seconde partie que la pièce atteint un autre niveau, spirituel ou supérieur, comme si la musique « niait » la partie théâtrale. Pour moi c'est l'inverse : toute la destruction de la figure de Christ au début relève d'un amour pur, elle est la conséquence logique d'une transformation historique. Regardez l'histoire de la peinture. D'abord, il y les icônes byzantines : le Christ n'y est pas encore un homme. Ensuite, c'est progressivement une humanisation, une « incarnation » à travers les siècles. Et si vous comparez *Les Sept Dernières Paroles* de Haydn avec les *Passions* de Bach, chez Bach, le Christ porte encore sa couronne, il dit « Je suis le Roi », et le chœur répond « Tu le dis » – et il a besoin d'un double chœur, d'un chœur d'enfants, d'un double orchestre, de quatre solistes, d'un narrateur… Le Christ de Haydn n'a besoin que de quatre instruments à cordes ou d'un pianiste. Il est maintenant absolument homme, devenu humain comme le personnage d'un opéra de Mozart. Rodrigo accomplit alors le dernier pas. Il dit des choses invraisemblables, bien sûr, il compare le Christ à un terroriste, il ose des comparaisons très perturbantes, mais également drôle, il lui fait dire : quand on n'a que douze personnes qui vous suivent, il vaut mieux se retirer de la politique… Certes, c'est radical mais, le spectateur, qui reste bouche bée, parvient aussi, à travers cet étonnement et ces chocs, à une interrogation spirituelle, à une réévaluation de la figure du Christ.

Est-ce qu'il y a un rapport entre le corps du Christ en croix et le corps nu du pianiste dans la seconde partie ?

On peut dire ça, bien sûr. Jouer nu est en soi une chose que je peux accepter ; sur scène, je suis un personnage, pas une personne privée, et les acteurs dans la première partie sont nus très souvent eux aussi. J'ai remarqué que la nudité rend tout d'abord plus fragile, ce qui fait du bien à la musique que je joue ! Elle devient encore plus intime, plus intérieure. Mais surtout, on oublie cela dès les premiers accords. La nudité fait signe en même temps à la vulnérabilité, à la blessure. Après tout, le christianisme est une religion fondée sur un sacrifice sanglant. Toute la pièce de García nous montre cela, touche cela, comme le doigt de Saint Thomas touchant la cicatrice.

« La solitude est l'unique certitude que vous ayez en vous »
EXTRAIT

Logiquement, vous devriez disparaître à la fin dans le piano…

En effet. J'ai dit, que le piano, ici, était un cercueil. C'est mon projet, chaque soir, de disparaître ! Si j'y arrive, je serais un homme heureux.

Propos recueillis par Martin Kaltenecker pour le Festival d'Automne à Paris

Rodrigo García

auteur, metteur en scène et scénographe

Né en 1964 à Buenos Aires, Rodrigo García vit et travaille à Madrid, depuis 1986.

Auteur, scénographe et metteur en scène, il crée, en 1989, la compagnie La Carnicería Teatro qui réalise de nombreuses mises en scène expérimentales, en recherchant un langage personnel, éloigné du théâtre traditionnel. Ses références sont inclassables, elles traversent les siècles sans se soucier de la chronologie : on pense à Quevedo - poète du Siècle d'Or espagnol – à Beckett, Céline, Thomas Bernhard mais aussi à Buñuel ou encore au Goya de la période noire.

Il refuse de s'enfermer dans un théâtre « écrit uniquement pour des spécialistes, et qui fonctionne par codes et par dogmes ». Son écriture s'inspire du quotidien, de la rue où il a grandi, « dans cette banlieue populaire de Buenos Aires au milieu de copains destinés à devenir ouvriers ou maçons ». Il rêve d'un théâtre où « n'importe qui puisse pousser la porte » sans hésiter sur le seuil. Son écriture est un prolongement du réel dont il s'inspire fortement ; sa force réside dans la dimension poétique qu'il lui confère. Ses personnages peuvent débiter des horreurs, parler en argot - la langue de Cervantès est en ce sens peut-être plus inventive et plus crue que le français - García évite la caricature facile et se garde de tout naturalisme. Ses personnages se complaisent dans une déliquescence de la pensée, s'arrangent comme ils le peuvent pour exister et font semblant de croire que leur banale existence est des plus originales.

Rodrigo García est l'auteur de nombreuses pièces qu'il met en scène : *Acera Derecha* en 1989, repris en 1996 par Javier Yaguë ; *Matando horas* en 1991 ; *Prometeo* en 1992 ; *Notas de cocinas* en 1994 ; *Carnicero espanol* en 1995 ; *El dinero* en 1996 ; *Protegedme de lo que deseo* en 1997 ; *Nuevas Ofensas* en 1998 ; *Macbeth imagenes* en 1999 mis en scène par Adolfo Simon ; *Reloj* en 1994, prix « Ciudad de Valladolid » (dirigé par Angel Facio puis Alfonso Zurro en 1995) ; *Rey Lear* en 1998 (dirigé par Emilio Del Valle en 1997, Oscar Gomez en 1998 et Isabelle Germa Berman en 2001 et repris par Rodrigo García à la Comédie de Valence en mai 2003), *Ignorante* et *After Sun* en 2000 ; *Tu es un fils de pute* en 2001 ; *Fallait rester chez vous, têtes de noeud* ; *J'ai acheté une pelle en solde pour creuser ma tombe* ; *L'histoire de Ronald, le clown de chez Mc Donald* en août 2002 et *Jardinería humana*, une création de 2003. Au Festival d'Avignon 2007, il présente *Cruda. Vuelta. Al punto. Chamuscada.* (*Bleue. Saignante. A point. Carbonisée.*) et *Approche de l'idée de méfiance*. García a également mis en scène les pièces et poèmes *Vino Tinto* de Thomas Bernhard (1993), *Tempestad* d'après W.H. Auden (1993), *30 Copas de vino* d'après Beaudelaire (1993), *Los tres cerditos* de Bruce Nauman (1993), *El pare* d'après Heiner Müller (1995, prix de la critique), et *Hostal conchita* d'après Thomas Bernhard (1995).

Parmi ses dernières mises en scène : *Versus* en 2009, *Mort et réincarnation en cow-boy* et *C'est comme ça et me faites pas chier*. En 2009, les pièces *Bleue. Saignante. A point. Carbonisée.* et *C'est comme ça et me faites pas chier* sont traduites en français et publiées aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Début 2011, Rodrigo García crée *Golgota picnic* à Madrid.

Golgota picnic marque la troisième venue de Rodrigo Garcìa au Théâtre du Rond-Point dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, après *Et balancez mes cendres sur Mickey* en 2007 et Versus en 2009.

Marino Formenti

pianiste

Pianiste et chef d'orchestre né en Italie, Marino Formenti est l'un des interprètes les plus originaux de sa génération, en particulier pour ses interprétations de musique moderne et contemporaine et pour les formes de concerts inhabituelles et expérimentales (*The Party*, *Missa*, *Nowhere*, *Nothing is Real*).

Avec des projets comme *Kurtag's Ghosts*, *Piano Trips* et *Les Sept Dernières Paroles*..., Marino Formenti révèle de remarquables nouvelles interprétations du répertoire classique, en les situant dans un contexte de musique contemporaine. La collaboration avec des artistes visuels et metteurs en scène, les concerts dans les musées et espaces inattendus font partie de son activité artistique.

Il participe aux festivals internationaux de Salzbourg, Lucarne, Edinbourg, Schleswig-Holstein, Ravinia et Aspen, et joue dans les plus grandes salles de concert de Berlin, Vienne, Cologne, Paris, Tokyo, Zurich, Moscou, Rome, San Francisco, Los Angeles et New York, où il présente un cycle de trois concerts, *Piano Trips*, pour la série «Great Performers» du Lincoln Center.

Il a joué pour des orchestres comme la Cleveland Orchestra, Munich Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Gustav Mahler Chamber Orchestra et les orchestres de radio européens, dirigés par Franz Welser-Most, Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding ou Gustavo Dudamel. Il a aussi collaboré avec des musiciens comme Gidon Kremer, Ulrich Matthes y Maurizio Pollini.

Comme chef d'orchestre, il est l'assistant de Kent Nagano et Sylvain Cambreling et dirige la Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, la Konzerthaus de Berlin, pour le Festival Wien Modern et le Festival de Ravena. En 2009, Maurizio Pollini l'invite à diriger des concerts au Théâtre de la Scala de Milan, à la Salle Pleyel de Paris ainsi qu'à l'Accademia di Santa Cecilia de Roma. Il dirige aussi l'Opera *Der Protagonist* de Kurt Weill et la version filmée de *L'Ange de feu* de Prokofiev, une production acclamée par la presse européenne.

Formenti travaille avec quelques-uns des plus grands compositeurs : Helmut Lachenmann, Gyorgy Kurtag et Salvatore Sciarrino.

En 2009, il reçoit le Premier Belmont de musique contemporaine de la Forberg-Schneider Foundation. Il enregistre chez Kairos, col legno et BIS. Son dernier enregistrement, *Kurtag's Ghosts* (double CD) est paru chez Kairos.

Spectacles à l'affiche

H.H

texte et mise en scène Jean-Claude Grumberg
avec Salima Boutebal, Jean-Paul Farré
Olga Grumberg, Joseph Menant,
Christophe Vandevelde

25 novembre – 24 décembre, 21h
salle Jean Tardieu

La Loi du marcheur
(entretien avec Serge Daney)

de et par Nicolas Bouchaud
mise en scène Éric Didry

29 novembre – 31 décembre, 20h30
salle Roland Topor

El Tiempo todo entero
(Le Temps tout entier)

texte et mise en scène Romina Paula
avec Esteban Bigliardi, Pilar Gamboa,
Esteban Lamothe, Susana Pampín

6 - 24 décembre, 18h30
salle Jean Tardieu

Autres événements

Une chaise, une voix, un texte

salle Roland Topor

Les Débats du Monde

L'actualité en débat
salle Renaud-Barrault

Rencontre et soirée Télérama

avec Fabienne Pascaud, Jean-Michel Ribes

salle Renaud-Barrault

L'Université Populaire de Caen

… à Paris
les jeudis, 12h30

Des femmes qui font des trucs bizarres dans les coins

jeudi 8 décembre, à partir de 18h
dans les coins du Théâtre du Rond-Point



accès 2bis, avenue Franklin D. Roosevelt 75008 Paris **métro** Franklin D. Roosevelt (ligne 1 et 9) ou Champs-Élysées Clemenceau (ligne 1 et 13)
bus 28, 42, 73, 80, 83, 93 **parking** 18 avenue des Champs-Élysées **librairie** 01 44 95 98 22 **restaurant** 01 44 95 98 44 **> theatredurondpoint.fr**